

Inhalt

Vorwort	9
I. Einleitung	II
1. Prolog: Die Erneuerung der Kunst durch sakrale Malerei aus der Sicht eines Humanisten .	11
2. Zum Stand der Schongauer-Forschung	12
3. Methode und Vorgehen	16
II. Zum Zusammenhang zwischen Psychologie und Kunst am Beispiel von Stephan Fridolins »Schatzbehalter«	23
1. Der »Schatzbehalter« als kunstgeschichtliche Quelle	23
2. Das Programm des »Schatzbehalters«	24
3. Bild-Text-Verhältnisse	28
4. Ikonographische Merkmale und Bildkategorien in Stephan Fridolins Ekphrasis	31
5. Die aristotelische Seelenlehre als geistige Grundlage für den Bildgebrauch im »Schatzbehalter«	36
6. Der Primat des Sehens und die Objekte der Wahrnehmung gemäß Aristoteles	39
7. Wahrnehmungstheoretische Aspekte in Otto von Passaus »Güldenthron«	43
8. Albrecht Dürers Kommentierung der Kunst im Kontext von Wahrnehmung und Erkenntnis	44
9. Zusammenfassung	49
III. Schongauers Werdegang und Werk	51
1. Überlegungen zum Profil eines <i>pictor doctus</i> im Zeitalter des Frühhumanismus	51
2. Ein Maler und Kupferstecher in Colmar	53
3. Anmerkungen zum Schongauer-Corpus	58
4. Zur Frage der Werkchronologie	64
5. Das Universitätsstudium im Werdegang des Künstlers	80
6. Schongauer als Maler und Zeichner in den Niederlanden	86
7. Schongauers Lehrzeit in Süddeutschland um 1460/65	110
8. Bezüge zu den Mittelmeerländern	118
9. Zusammenfassung	119
IV. Die »Muttergottes im Rosenhag«: Farbe als Kategorie der Malerei auf dem Feld der Naturallegorese	121
1. Einleitung	121
2. Bestandsaufnahme und Rekonstruktion	122
3. Überlegungen zur Frage der ursprünglichen Aufstellung	125
4. Offene Fragen und methodische Probleme der ikonographischen Forschung zur »Muttergottes im Rosenhag«	129

5. Naturstudium und Farbentheorie als Elemente der Allegorese	134
6. Die Bedeutung der Inschrift: Anrufung und Metapher	145
7. Theologische Grundlagen der »Muttergottes im Rosenhag« in der Hohelied-Exegese	147
8. <i>Candidus et rubicundus</i> (Hld 5, 10) als bildmetaphorisches Leitmotiv	152
9. Die farbmetaphorische Darstellungsweise als Kunstmittel	158
V. Schongauers Tafeln aus der Kirche der Antoniter in Isenheim: Das Altarretabel als künstlerische Aufgabe	159
1. Einleitung	159
2. Bestandsaufnahme und Aufstellungssituation	160
3. Licht und Finsternis als Metapher für das Mysterium der Inkarnation	167
4. Der Goldgrund als Element der Bildmetaphorik	177
5. Text und Bild im Dialog: Die »erlauchte« Offenbarung als Fokus des Bildprogramms ...	179
6. Die quasi-auditive Wahrnehmung von Texten und ihre künstlerische Reflexion im Altarretabel	183
7. Der Priester als »Publikum« des Altargemäldes	184
VI. <i>Forma visibilis et visio spiritualis</i> – Das Retabel der Colmarer Dominikanerkirche	187
1. Provenienz und Bestand	187
2. Zu Thematik und Bildsprache des Dominikanerretabels	189
3. Die Frage der Zuschreibung	200
VII. <i>Figura contra color</i> : Kategorien der Proprietätenlehre im Kupferstich der »Flucht nach Ägypten«	205
1. Überlegungen zum Problem der Farbigkeit im Kupferstich	205
2. Der Hirsch und die Schlangen: die »Flucht nach Ägypten« im Lichte der Exegese von Psalm 41	210
3. Allegorische Diagramme und Schemata als Quellen für Schongauers »Bäume des Guten und des Bösen«	221
4. Das Leiden um der Sinne Willen als christologisches Thema und Fokus der Bildandacht .	222
5. Schongauers künstlerisches Konzept der allegorisch überbauten Bilderzählung	227
VIII. Auge und Illusion im Kupferstich: die Ikonographie des Fensterblicks an der »Muttergottes mit dem Papagei«	231
1. Bildraum und »ästhetische Grenze«	231
2. Ikonographische Deutung	239
3. Das Fenstermotiv als kompositorischer Kunstgriff und als Metapher für das Sehen	244
4. Schongauers Konzept einer Farb- und Lichtperspektive im Kupferstich	248
5. Die Handzeichnung als künstlerisches Experimentierfeld an der Schnittstelle zwischen Malerei und Kupferstich	250
IX. Schongauers Täfelchen der »Muttergottes im Fenster«: Bemerkungen zum Kunstcharakter des Andachtsbildes	259
1. Kunstgenuß und Bildandacht als Konflikt in kunstgeschichtlicher Sicht	259
2. Das Fenstermotiv als Fokus der Lichtmetaphorik	261
3. Die »Maria lactans im Fenster, von zwei Engeln gekrönt«	262

4. Der »Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes« und die »Muttergottes auf der Mondsichel« als Bildstützen des Gebets	268
5. Die »Muttergottes mit Buch im Fenster«	275
6. Die Metaphorik des Sehens als künstlerisches Merkmal des Andachtsbildes in der niederländischen Malerei	279
7. Metaphern des Sehens in zwei Gemälden Albrecht Dürers	286
X. Raumillusion als bildrhetorische Strategie	291
1. Einleitung	291
2. Jean Lebègues »halbes Pferd« und Jan van Eycks »fragmentierter Garten«: Perspektive als Provokation	293
3. Perspektive und Bewegung als <i>variatio</i> -Motive in der gestochenen Spielkarte und in der religiösen Figurenserie	298
4. Bewegung und Mannigfaltigkeit als künstlerische Kategorien	309
5. Schongauers Stich des »Todes Mariae«: Sehen als Anteilnahme und »Bewegung«	313
6. Der Blick durch die Lupe: der miniaturhafte Kunstgegenstand als optisches »Reizmotiv«	319
7. Hugo van der Goes im Dialog mit Schongauers Stich	320
8. Schongauers »Heilige Familie« im kunsthistorischen Museum in Wien: Hell-Dunkel-Malerei als Spannungsmoment der Bildandacht	323
9. Das ergänzende Sehen als Faktor der Raumillusion und als Kunstgriff der Bilderzählung	326
10. Raumillusion als Manifestation von verschiedenen Arten des Sehens	336
11. Das geschwinde bewegte Auge: Funktionsfiguren des Sehens im Landschaftshintergrund	340
12. Die »Anbetung des Kindes« in der Berliner Gemäldegalerie oder die »Kleinwerdung Gottes«	350
13. Die »Heilige Familie« in der Alten Pinakothek in München: das Thema der »Muttergottes auf dem Felde«	355
14. Anmerkungen zu den Planungsstufen des Münchner Gemäldes: Schongauers Beitrag zur Verselbständigung der Landschaftsdarstellung	358
XI. Die <i>colores rhetorici</i> des Kupferstechers: Schongauers »Wappenbilder« als Beitrag zu einem profanen Kunstgenre der Unterhaltung	361
1. Die Frage der Gestaltungsintention: Musterblatt oder Satire?	361
2. Spielkarten und Personifikationen als motivgeschichtliche Referenzen	366
3. Das Wappen als Kunst-Metapher	373
4. Das Nürrische als Leitmotiv des Komischen	376
5. Die »Wappenbilder« als komischer Bilderreigen	384
XII. Der »Bischofsstab« und das »Weihrauchfaß«: Kunst als Gegenstand des Kupferstichs	389
1. Der Gedanke der <i>imitatio naturae</i> als Ausgangspunkt für die Bilderfindungen der Goldschmiedeobjekte	389
2. Der »Bischofsstab« als ekklesiologisches Exemplum	399
3. Die Kunst-Illusion im »Weihrauchfaß«	404
4. Die ikonographische Deutung des »Weihrauchfass« im Lichte der »Himmlischen Hierarchie« (<i>De caelesti hierarchia</i>) von Pseudo-Dionysius Areopagita	408

5. Zur Frage der Vermittlung der Theorien des Pseudo-Dionysius Areopagita	412
6. Die Erfindung der »Kunst-Allegorese«	414

XIII. Das Breisacher »Weltgericht«

1. Einleitung	419
2. Zur Baugeschichte und Baugestalt der Breisacher Westhalle	419
3. Die Entstehung der Wandmalereien in historischer Perspektive	429
4. Die Breisacher Wandmalereien in der Neuzeit: Wiederentdeckung und Restaurierung ...	433
5. Das Werk Martin Schongauers: maltechnische und stilkritische Beobachtungen	434
6. Das ikonographische Programm: Die »Zeit des Erbarmens« und die »Zeit der Gerechtigkeit«	441
7. Die Bildauffassung des Breisacher »Weltgericht«: Jenseitsverheißung zwischen Überwältigung und Distanzierung	452

XIV. Bilanz: Zur Frage des Schönen bei Schongauer im Lichte der humanistischen Historiographie

Farbabbildungen

Anhang

Literaturverzeichnis	498
Abbildungsnachweis	524
Namensregister	525